Fundación Sin Fines de Lucro
Declarada de interés especial por la Legislatura del Gobierno de la Ciudad

Lunes 19 de septiembre de 2005

Temporada n° 52 **Cine COSMOS**

EL AÑO PASADO EN MARIENBAD (L´année dernière à Marienbad, Francia/Italia, 1961) *Dirección*: ALAIN RESNAIS. *Guión*: Alain Robbe-Grillet. *Fotografía*: Sacha Vierny. *Diseño del film:* Jacques Saulnier. *Asistente de dirección:* Volker Schlöndorff. *Montaje*: Jasmine Chasney, Henri Colpi. *Mezcla de sonido:* Guy Villette. *Música original:* Francis Seyrig. *Vestuario:* Coco Chanel, Bernard Evein. *Decorados*: Jean-Jacques Fabre, Georges Glon, André Piltant. *Maquillaje:* Alexandre Marcus. *Elenco*: Delphine Seyrig (A/mujer), Giorgio Albertazzi (X/extraño), Sacha Pitoëff (M/Escort/esposo), Françoise Bertin (personaje del hotel), Luce Garcia-Ville, Héléna Kornel, François Spira, Karin Toche-Mittler, Pierre Barbaud, Wilhelm von Deek, Jean Lanier, Gérard Lorin, Davide Montemuri, Gilles Quéant, Gabriel Werner. *Productor:* Pierre Courau, Raymond Froment. *Productora*: Argos Films, Cineriz, Cinétel, Como Film, Cormoran Films, Les Films Tamara, Precitel, Silver Films, Société Nouvelle des Films, Terra Film. *Duración original*: 94'.

El film

El primer film del director francés Alain Resnais, **Hiroshima, Mon Amour** (1959), se había convertido en un éxito internacional. Innovador e inusual, el film permitió al director la posibilidad de buscar proyectos más experimentales. Resnais se mostró intolerante con las convenciones del film popular, las cuales, según dijo, “restringían a argumentos en los cuales nada queda poco claro, sin establecerse completamente o sin explicarse y donde cada toma está justificada con un estricto vínculo de causa y efecto.”

Su encuentro con Alain Robbe-Grillet fue de hecho fortuito. El máximo exponente francés del *nouveau roman* (nueva novela), que emergió en los años 50´s, accedió a preparar un guión para Resnais que se convirtió en **El año pasado en Marienbad**. Para los participantes de esta “nueva novela” existía un escepticismo sobre nuestro conocimiento de la “realidad”, un énfasis en la descripción en vez de en la exposición, un cierto desprecio hacia los análisis psicológicos de los personajes, un empleo de los más débiles argumentos donde la causalidad es difícil de confirmar, y un reemplazo de la cronología por una más certera representación de los modos en que trabaja la mente en su regulación del pasado, presente, futuro o condicional. Robbe-Grillet se quejó de que “la gente que siente el trabajo de arte está hecho para explicar el mundo de ellos, para darles seguridad... Si el mundo es tan complejo, entonces, debemos recrear su complejidad”.

Por una vez, los objetivos del director complementaban perfectamente a los del guionista. Resnais declaró que “quería construir un film de una fundación, en vez de un film de una historia, inventar formas que imperceptible pero efectivamente movilizaran al espectador, más allá de su significado aparente.” Los personajes serían presentados sin claridad psicológica, y el trabajo, según dijo, sería “acronológico”. El director tomó su mayor punto de partida: “La cámara está ubicada no en la realidad sino en las mentes de los personajes”. Después del estreno de la película en el Festival de Venecia, Resnais sería aclamado mundialmente junto con una controvertida crítica. Uno de los más cinemáticas films jamás hechos, **El año pasado en Marienbad,** continúa intrigando a las generaciones con su dirección fluida y un guión tan diferente a todo que le ha posibilitado el status de clásico.

(Reid Paris, J., “Last year at Marienbad”. En: *Classic foreign films from 1960 to today,* Carol Publishing Group, Nueva York, 1993)

-La historia de Marienbad es muy interesante. Por empezar, cuando la terminamos, el productor decidió que no iba a estrenarse nunca, que uno no debía burlarse de la gente

hasta ese punto. Durante los seis meses que el film permaneció inédito realmente pensamos que no se iba a estrenar jamás, así que comenzamos a hacer exhibiciones privadas: la primera para Antonioni, la segunda para Sartre (que prometió que nos iba a ayudar y no hizo nada) y la tercera para André Breton. Después se estrenó porque se dio con éxito en Venecia. Lo paradójico es que a Venecia no había ido por razones artísticas sino porque los italianos querían hacer quedar mal a los franceses a causa de la guerra de Argelia. Después de Venecia, el film que se había presentado como un film maldito se transformó en un objeto de moda, que es exactamente lo contrario: como era moda, había que verlo.

-¿La idea fue suya o de Resnais?

-De ninguno de los dos. El productor tenía un contrato con Resnais, **Hiroshima mon amour** (1959) había sido un gran éxito y él quería hacer ahora una película sobre la guerra de Argelia. Pero dudaba entre dos guionistas: Simone de Beauvoir y Francoise Sagan; Resnais quería trabajar con una mujer. Entonces el productor me preguntó si yo no quería escribir una sinopsis para un film de Resnais. Dije que sí, escribí tres argumentos en una noche y se los llevé a Resnais, a quien no conocía. Leyó los tres y dijo: "Puedo filmarlos todos", pero eligió el que mejor convenía a Delphine Seyrig, que era la mujer de su vida en ese entonces. Y aceptó que yo escribiera directamente la película. No sólo un argumento, sino directamente el guión técnico, plano por plano, con los movimientos de cámara y todo.

-Hay quienes han visto en el film una influencia no declarada de La invención de Morel, de Bioy Casares.

-Es curioso: esa opinión fue formulada por primera vez por Jacques Rivette, que después hizo **Céline et Julie vont en bateau** (1974), un film fuertemente influenciado por La invención de Morel. Es cierto que yo la había leído, y también que fui uno de los primeros que habló de ella en Francia, en un artículo para Critique, antes de Marienbad. La conocía, pero la releí después y no vi ninguna relación. Sigo sin verla. Lo que me gustó de la novela era un tipo de comportamiento de los personajes que ya estaba en obras anteriores, y sí es muy curioso que en el momento en que el personaje de la primera historia reaparece por primera vez, Bioy Casares hable de "gente que baila, que pasea y que se baña en la pileta, como veraneantes instalados de hace tiempo en Los Teques o en Marienbad".

-El tono particular, monocorde, con que se dicen los textos, ¿cómo surgió?

-Antes del rodaje Resnais grabó todos los textos y los diálogos de todos los personajes con mi propia voz, como ya lo había hecho en **Hiroshima mon amour** con la voz de Marguerite Duras. Es por eso que todos los amigos de Marguerite Duras que no conocían a la actriz Emmanuelle Riva decían que esa era la voz de Marguerite. Porque él dirigía haciendo escuchar la voz de Marguerite. Para Marienbad hizo lo mismo pero sólo con los hombres, es decir, Giorgio Albertazzi y Sacha Pitoeff. Ellos reproducen exactamente mi entonación. Seyrig no tuvo derecho a mi voz. Resnais se interesó por su personaje y en realidad fue en gran parte creado por él. En mi versión la mujer era una especie de estatua más carnal y más opaca.

Resnais seguía penando en un film sobre la memoria, lo que es absurdo, porque el narrador jamás encuentra a la mujer. ¿Por qué se dice "Yo te encontré el año pasado en Marienbad"? No hubo año pasado, no hubo Marienbad. Ella dice que nunca estuvo en Marienbad y él replica que eso no es lo importante. El espectador debería sentirlo, porque al comienzo una cámara, que es un poco una subjetiva de los ojos de alguien, vaga por el hotel y se detiene de repente en una joven. El hombre entonces inventa una historia completamente clásica: un hombre conoce a una mujer pero se desencuentran. Eso es todo. Para el rodaje yo había imaginado diferentes posibilidades, inclusive utilizar la verdadera Marienbad. Pero Resnais buscó y encontró ese hermosísimo castillo del siglo dieciocho en Baviera. Es uno de cinco castillos que construyó un arquitecto francés. Los exteriores se hicieron en un castillo y los interiores se hicieron combinando otros. Una vez que el guión estuvo escrito, fue modificado en función de las locaciones. Resnais las verificó y me dijo que, por ejemplo, una de las frases iniciales era demasiado larga y uniforme para los pasillos que había disponibles para hacer su travelling. "Eso no es problema, la cambio", le dije. "Decime cómo es el travelling y yo te escribo una frase con curvas". "No", respondió. "Quiero que la frase quede como está". Así que envió al director de arte al castillo e hizo reconstruir en estudios un pasillo similar que tuviera el largo de la frase. Luego vino el fotógrafo, Sacha Vierny, vio el decorado y dijo que faltaba el techo. "Si no tiene techo, no

funcionará". Así que hicieron un techo, pero cuando empezó a filmar resultó que el techo le molestaba así que lo hizo sacar.

-Su guión fue escrupulosamente respetado.

-Sí, claro. Podría decir que lo psicologizó un poco, pero en general respetó todo de un modo notable. Es un film muy raro, porque verdaderamente tiene dos autores. Resnais quería hacer un film sobre la memoria y yo quería hacer un film sobre la persuasión. La idea de la memoria es una cuestión totalmente imaginaria: todo sucede en el presente, ahora, aquí. Y en cuanto a la persuasión, a veces me preguntan si Marienbad es acerca de un hombre que quiere persuadir a una mujer para que lo siga. Yo respondo que no, que es acerca de un escritor que quiere persuadir a un director para hacer un film de vanguardia.

(Entrevista a Alain Robbe-Grillet realizada por Fernando Martín Peña, septiembre de 2003, extraído de www.malba.org.ar)

Usted puede confirmar la película de la próxima exhibición llamando al 48254102.
Todas las películas que se exhiben deben considerarse ***Prohibidas para menores de 18 años.***